

Kolloquium 4

Intertextualität im Lied des 14. und 15. Jahrhunderts

Wulf Arlt

Einführung

Das Stichwort «Intertextualität» verweist auf ein Moment, das gerade in der älteren Musikgeschichte allenthalben im Vordergrund steht. Seit den ersten greifbaren Aufzeichnungen der Musik des Mittelalters bildet die Tatsache, daß neue Formulierungen — im Text, in der Musik wie in beiden zugleich — explizit oder implizit auf ältere bezogen sind, einen Grundzug der Gestaltung, so vor allem im Tropus, in der Prosula und in der Sequenz. Mit der Motette des 13. Jahrhunderts werden solche Bezüge in Text und Musik zum leitenden Prinzip einer Gattung der mehrstimmigen Musik. Insofern ist es verständlich, daß sich die Fragestellungen eines intertextuellen Ansatzes gerade bei dieser Gattung als produktiv erweisen, und zwar im ganzen Spektrum der verschiedenen Konzepte, die mit diesem Stichwort verbunden sind: von der Konzentration auf bestimmte Prätexte, die in den Formulierungen aufgenommen sind — mit der Entscheidung für einen Tenor, in der Arbeit mit einem übernommenen oder auch entsprechend formulierten «Refrain», oder auch in der Erweiterung bestehender Sätze —, bis zur Frage nach einem weiten Feld der Konnotationen und Strukturen, vor denen sich eine Motette lesen läßt.¹

Für den Liedsatz hingegen ist diese Fragestellung noch nicht erprobt. Allerdings kam bei der Chanson die eigentliche Interpretation bis heute entschieden zu kurz gegenüber der bibliographischen Erfassung, editorischen Erschließung und formalen Einordnung. Das gilt für die vertonten Texte, für eine Analyse der Musik, die sich auf die weithin von Komposition zu Komposition wechselnden Problemlösungen einläßt, und nicht zuletzt für das Verhältnis zwischen Text und Musik.

Die Romanistik hat die musikbezogene Dichtung der Zeit vom letzten Drittel des 14. Jahrhunderts bis ins späte fünfzehnte nur soweit berücksichtigt, wie sie im Œuvre der herausragenden Figuren aufscheint, also etwa eines Charles d'Orléans. Der große Bestand der Musikhandschriften blieb ebenso unberücksichtigt wie die Tatsache, daß die Einheit von Dichter und Komponist in diesem Repertoire auch über den Tod Machauts hinaus zu verfolgen ist. Es fehlen Untersuchungen zur Sprache, zur Gestaltung, zur Thematik wie zur Einordnung und Bewertung jener Texte, die in den Liedsätzen vertont sind, und damit entscheidende Voraussetzungen für eine entsprechend differenzierte Arbeit an der Musik.

Diese Lücke fällt umso stärker ins Gewicht, als die Musikwissenschaft — zumindest in einigen Arbeiten der letzten 20 Jahre — die ältere Vorstellung von einem primär, wenn nicht gar ausschließlich *formalen* Verhältnis zwischen Musik und Text im Liedsatz des 14. und 15. Jahrhunderts revidiert hat. So brachte die Untersuchung einzelner Kompositionen im gesamten Bereich des Liedsatzes seit Machaut den Nachweis für eine individuelle Gestaltung, bei der das ganze Spektrum der Gegebenheiten des Textes in der musikalischen Struktur aufgenommen ist: vom Formalen bis in die verschiedensten Aspekte des Semantischen.²

1 Dazu mein eigener und weitere Beiträge der von Margaret Bent geleiteten Study Session «Text and Music in the Medieval Motet» beim Madrider Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft 1992, in: *Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones. Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, Madrid 1992 III* (Revista de Musicología XVI), hrsg. von Ismael Fernández de la Cuesta u.a., Madrid 1993, S. 1565-67 et passim; oder jetzt auch die Beobachtungen von Ardis Butterfield zu «The language of medieval music: two thirteenth-century motets», in: *Plainsong and Medieval Music 2* (1993), S. 1-16. — Gerade im Blick auf einen weit gefaßten Ansatz der intertextuellen Fragestellung greifen dann freilich die kritischen Bemerkungen zu kurz, mit denen Christopher Page jüngst auf diese Forschungsrichtung einging: *Discarding Images. Reflections on Music and Culture in Medieval France*, Oxford 1993, insbesondere S. 89-93. Dabei lassen sich nicht zuletzt seine Beobachtungen zu Übereinstimmungen zwischen Texten und Textsorten als ein hilfreicher Beitrag zu diesem Thema aufnehmen.

2 Dazu Wulf Arlt, «Musik und Text», in: *Mf 37* (1984), S. 272-280, und Fritz Reckow, «Zwischen Ontologie und Rhetorik. Die Idee des «movere animos» und der Übergang vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit in der Musikgeschichte», in: *Traditionsbewußtsein und Traditionsverhalten im Übergang vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit* (Fortuna vitrea 3), hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991, S. 145-178, beide mit Nennung weiterer Arbeiten.

Eine genauere Interpretation der Liedsätze führt dann freilich gerade hier allenthalben zu Fragen, für die sich eine Diskussion aus den Perspektiven der «Beziehung zwischen Texten» geradezu aufdrängt: am konkretesten dort, wo der Abschnitt eines Stücks in Text und Musik in einem anderen und überdies an exponierter Stelle wiederkehrt, also etwa im Refrain. Allerdings ist mit solchen (durch die Funktion) eindeutig markierten «Zitaten» nur die Spitze eines Eisberges angesprochen. Seit dem 14. Jahrhundert gibt es ganze «Familien» von Stücken, die aufeinander bezogen sind: in den Texten, in der musikalischen Formulierung und in beiden zugleich. Die Pointen der Texte erschließen sich vielfach erst vor dem Hintergrund anderer Textsorten: dem Rosenroman, der französischen Rezeption Ovids und im Derb-Deutlichen, etwa dem *Jeu de Robin et Marion* und seinem Nachwirken. Einen der weitesten Prätexte bildet das Gefüge des «Amour courtois». Der engste Rahmen einer intertextuellen Beziehung betrifft das Verhältnis zwischen Refrain und «Strophen» im Diskurs einer Chanson, und zwar unabhängig davon, ob es sich beim Refrain tatsächlich oder nur dem Habitus nach um einen «fremden» Text handelt.

Je weiter der Rahmen gespannt ist, desto schärfer treten methodische Fragen der Identifizierung und Abgrenzung in den Vordergrund. Und wie für diese generelle «Referentialität» der Chanson, so stellt sich für jede der genannten Konkretisierungen die Frage nach der Erklärung: nach ihren Voraussetzungen wie nach ihrer Funktion aus den Bedingungen einer Gattung, in der Intention eines Autors und bis hin für die Rezeption des Hörers oder Lesers.

Nun haben wir für weite Bereiche des Liedsatzes kaum mehr als die «Texte» selber: in Sprache und Musik. Eine Ausnahme bildet Machaut — mit Aussagen des Selbstverständnisses für den Brückenschlag zwischen Analyse und Ästhetik.³ Die weiteren Autoren sind überhaupt nicht oder vielfach nur als Namen zu greifen. Die historischen und gesellschaftlichen Umstände der Produktion und Rezeption lassen sich bestenfalls hypothetisch eingrenzen. Einschlägige Aussagen der Zeit selber sind zumindest bisher nicht beigebracht.

Die Musikgeschichtsschreibung hat zunächst bei den offenkundigen Zusammenhängen zwischen Werken angesetzt und sie unter den Aspekten des «Zitats», der «Anspielung» oder auch der «Bearbeitung» diskutiert.⁴ Zur Einordnung und Erklärung solcher Bezüge dienten die verschiedensten Gesichtspunkte. So berief sich Ursula Günther fürs 14. Jahrhundert auf ein Machaut zugeschriebenes Konzept der «Balade entée». Für die Zeit Robert Mortons verwies David Fallows auf das in der Dichtung greifbare Phänomen des «Puy» als eines literarischen Wettstreits.⁵ Howard Mayer Brown griff in einer eingehenden Diskussion von Werkbezügen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts mit den Stichworten der «imitatio» und «aemulatio» auf die Rhetorik zurück.⁶ Und diesen Ansatz nahm jüngst Christopher A. Reynolds mit weiteren Gesichtspunkten auf.⁷ Schließlich brachte Paula Higgins — unter dem Aspekt textlicher Bezüge im Lied und für Werkzusammenhänge im Bereich der Motette — auch das Stichwort der «Intertextualität» ins Spiel.⁸

Die verschiedenen Forschungsrichtungen unter dem Stichwort der «intertextualité» zielen auf das ganze Spektrum der Fragen, um die es bei der Chanson geht. Diese Konzepte sind heute zwischen zwei extremen Positionen angesiedelt:⁹ auf der einen Seite eine radikale Entgrenzung und globale Öffnung und auf der anderen eine erneute historische und gesellschaftliche Rückbindung aus der Integration der Fragen nach «Autor und Rezipient» oder gar herkömmlicher Fragen der «Quellen und Einflußforschung»; stichwortartig: *universale* Intertextualität gegenüber *spezifischer*.

Die erste Position radikaler *Entgrenzung* betrifft die Textualität selber: der Text wird nicht als autonom gesehen, sondern (mit Leitch) als «set of relations with other texts», als — um mit Roland Barthes zu sprechen — ein Raum voller Echos («une chambre d'échos») und noch einmal pointiert mit Charles Grivel: «Il n'est de texte que d'intertexte».¹⁰ Damit tritt die diachrone Differenzierung gegenüber dem Befund der Texte in den Hin-

3 Dazu jetzt Wulf Arlt, «Donnez signeurs» — zum Brückenschlag zwischen Ästhetik und Analyse bei Guillaume de Machaut, in: *Tradition und Innovation in der Musik. Festschrift für Ernst Lichtenhahn*, hrsg. von Christoph Ballmer und Thomas Gartmann, Winterthur 1993, S. 39-64.

4 So Ursula Günther, «Zitate in französischen Liedsätzen der Ars nova und Ars subtilior», in: *Musica Disciplina* 26 (1972), S. 53-68, und Christian Berger, «Tonsystem und Textvortrag. Ein Vergleich zweier Balladen des 14. Jahrhunderts», in: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Kongreßbericht Stuttgart 1985 II*, hrsg. von Dietrich Berke und Dorothea Hanemann, Kassel u.a. 1987, S. 202-211; ders., «Die melodische Floskel im Liedsatz des 14. Jahrhunderts: Magister Franciscus' Ballade «Phiton», in: *Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale. Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia, Bologna 1987 III*, hrsg. von Lorenzo Bianconi u.a., Torino 1990, S. 673-679.

5 Robert Morton's Songs. A Study of Styles in the Mid-Fifteenth Century, Diss. University of California, Berkeley 1978, S. 102ff. (UMI Ann Arbor: 7904431).

6 «Emulation, Competition, and Homage: Imitation and Theories of Imitation in the Renaissance», in: *JAMS* 35 (1982), S. 1-48.

7 «The Counterpoint of Allusion in Fifteenth-Century Masses», *JAMS* 45 (1992), S. 228-260.

8 Antoine Busnois and Musical Culture in Late Fifteenth-Century France and Burgundy, Diss. Princeton University 1987, S. 144-160 (UMI Ann Arbor: 8714907).

9 Zum folgenden Manfred Pfister, «Konzepte der Intertextualität», in: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, hrsg. von Ulrich Broich und Manfred Pfister, Tübingen 1985, S. 1-30.

10 Vincent B. Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*, London 1983, S. 59; Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1975, S. 78; Charles Grivel, «Thèses préparatoires sur les intertextes», in: *Dialogizität*, hrsg. von Renate Lachmann, München 1982, S. 240.

tergrund und entsprechend der individuelle Prätext gegenüber einem weiten Feld «textueller Strukturen, Codes und Bedeutungssystemen»¹¹, die als Aspekte einer umgreifenden «Bibliothèque générale» verstanden werden.¹²

Die zweite Position erneuter Eingrenzung des Ansatzes resultiert aus der Konzentration auf literarische beziehungsweise poetische Texte und mehr noch: auf bestimmte Textsorten und Texte. Hier geht es um den «mehr oder weniger bewußten» und in den Texten selbst «auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezug auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen»¹³; mithin darum, Fragen, wie sie traditionellerweise unter den Stichwörtern des Einflusses, des Zitats, der Anspielung oder Imitation diskutiert wurden, aus einer neuen Sicht aufzunehmen und differenzierter zu fassen. Dazu wurden die verschiedensten Kategorien und Abgrenzungen diskutiert: von der allgemeinsten Relation zwischen «Repetition» und «Differenz» (dem Wiederkehrenden und dem Unterscheidenden) über «Skalierungen» bis zu verschiedenen «Formen der Markierung von Intertextualität».¹⁴

Aus diesen Voraussetzungen bietet das Stichwort der Intertextualität die Chance, eine anstehende Aufgabe der Forschung aus einer Fragestellung zu thematisieren, die dazu gerade im breiten Spektrum ihrer Handhabung besonders geeignet erscheint. Ihr engstes Verständnis provoziert die Frage nach der analytischen Möglichkeit, Bezüge zwischen Liedsätzen am Material dingfest zu machen, Markierungen zu präzisieren und damit gleichsam vor den nur schwer greifbaren Momenten der zugrunde liegenden Intentionen, der Erwartungen eines Zielpublikums oder auch der Beziehung zwischen Komponisten Klärungen vorzunehmen, die es dann gegebenenfalls erlauben, von einer gesicherteren Basis aus auf diese Momente zurückzukommen. In ihrem weitesten Verständnis führt die aufgenommene Fragestellung zu einer Konkretisierung der einzelnen Texte, öffnet sie den Blick für jene allgemeinen Strukturen und Bedeutungsfelder, die dem schriftlich fixierten Text zugrunde liegen. Beide Zielsetzungen betreffen die Sprache der Wörter, das Musikalische und nicht zuletzt ihre Interaktion. Und unter beiden Zielsetzungen geht es im Musikalischen um eine Auseinandersetzung mit Aufgaben, bei denen gerade für die Musik des 14. und 15. Jahrhunderts das meiste noch zu tun ist. Sie betreffen die Präzisierung und Reflexion des analytischen Handwerks wie einer umgreifenden Auseinandersetzung mit den Strukturen, die sich auf das weite Feld etablierter Konventionen einläßt, also diese Musik so ernst nimmt, wie es bei derjenigen späterer Zeiten selbstverständlich ist, und damit nicht zuletzt auch die Möglichkeit semantischer Sachverhalte in Rechnung stellt: in der Bindung an den Text, wie dann auch ohne diesen.

Der zeitliche Rahmen sollte die ganze Spanne von den Anfängen des Liedsatzes bei Guillaume de Machaut bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts umfassen, mithin Materialien, die in der Musikgeschichtsschreibung lange unter verschiedenen Gesichtspunkten, wenn nicht gar als unterschiedliche Situationen interpretiert wurden: die ältere mit den Schwerpunkten Machaut und «ars subtilior», die jüngere mit einer Konzentration auf die neuen Aspekte des Liedsatzes zur Zeit von Binchois und Dufay.

Aus literarhistorischer Sicht scheint es selbstverständlich, ja unumgänglich, diesen Zeitraum als Ganzes zu sehen.¹⁵ Diese Momente der Kontinuität fallen umso stärker ins Gewicht, je mehr es um die Sprache, Bilder und Sinnbezüge jener «Niederungen» musikbezogener Dichtung in den Sammlungen der Liedsätze geht, die in den literarhistorischen Untersuchungen bisher kaum ein Echo fanden.

Und auch in der Geschichte des Liedsatzes erscheint die Kontinuität im Übergang vom späteren 14. Jahrhundert zur Situation im zweiten Viertel des fünfzehnten ungleich stärker, wenn man jenen doch erheblichen Bestand auch an einfachen Liedsätzen noch aus der Lebenszeit Machauts berücksichtigt, wie er etwa in den Fragmenten aus Cambrai und in der Handschrift Ivrea zu greifen ist, wie er sich mit dem Nachweis im Index von «Trémouille» zeitlich eingrenzen läßt und wie er bis in Quellen des 15. Jahrhunderts überliefert ist.¹⁶ Diese Liedsätze unterscheiden sich im Gattungsverständnis, in den Texten und insbesondere in der musikalischen Machart entschieden von den Werken Machauts. Offen ist die Rolle der Rezeption seiner Kompositionen. Und in jedem Fall erscheint durch jenen weiteren Bestand die französische Spätkunst der sogenannten «ars subtilior» als ein Sonderbereich in einem breiten Spektrum des Komponierens.

Im Blick auf diese Situation, der Reinhard Strohm jetzt darin Rechnung trägt, daß er seine Gesamtdarstellung der Musik des 15. Jahrhunderts mit den Jahren um 1380 beginnen läßt¹⁷, ist zunächst einmal zu prüfen,

11 Pfister, «Konzepte», S. 12f.

12 Grivel, «Thèses», S. 245.

13 Pfister, «Konzepte», S. 17.

14 Dazu Ulrich Broich, «Formen der Markierung von Intertextualität», in: *Intertextualität* (vgl. Fußnote 9), S. 31-47.

15 Ich erinnere nur an die Darstellung von Daniel Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris 1965; an die Arbeiten von Paul Zumthor, so *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, und *Le masque et la lumière: la poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris 1978; an die zusammenfassende Behandlung der Dichtung des 14. und 15. Jahrhunderts im *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters VIII.1: La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles I*, hrsg. von Daniel Poirion, Heidelberg 1988; oder daran, daß und wie die Rezeption des Rosenromans bruchlos vom 14. ins 15. Jahrhundert führt, dazu jetzt die Einleitung von Kevin Brownlee und Sylvia Huot zu dem von ihnen herausgegebenen Band *Rethinking the Romance of the Rose. Text, Image, Reception*, Philadelphia 1992.

16 Dazu etwa Margaret Bent, «A Note on the Dating of the Trémouille Manuscript», in: *Beyond the Moon: Festschrift Luther Dittmer*, hrsg. von Bryan Gillingham und Paul Merkley, Ottawa 1990, S. 217-242, mit einer Aufstellung zur Überlieferung der dort belegten Liedsätze.

17 *The Rise of European Music, 1380-1500*, Cambridge 1993.

wieweit es sich aus den hier aufgenommenen Fragen im Zeitraum von der Mitte des 14. zur Mitte des 15. Jahrhunderts nur um Akzentverlagerungen aus dem Wandel der Schreibweise und wieweit um neue Aspekte handelt.

Aus einem vorbereitenden Austausch von Materialien und Überlegungen ergaben sich hinsichtlich der berücksichtigten Kompositionen vier Schwerpunkte, die jeweils von einem Autor exponiert wurden:¹⁸ zum 14. Jahrhundert «Machaut, Senleches und der anonyme Liedsatz *Esperance qui en mon cuer s'embat*» (Arlt) sowie «*Soit tart tempre* und seine Familie» (Welker) und zum fünfzehnten «*Le serviteur of several masters*» (Fallows) sowie «*Helas / Las* in Liedanfängen des 15. Jahrhunderts» (Arlt). Zwei Texte nahmen die Fragestellung des Kolloquiums mit Berücksichtigung der Anschauung jener Tage, beziehungsweise aus der Sicht der Romanistik auf: «*Sonus pulcher ad aliquid* — Notizen zur kompositorischen «Intertextualität» im späten Mittelalter» (Reckow) sowie «Literary Intertextualities in 14th-Century French Song» (Brownlee). Die Auseinandersetzung mit den ausgewählten Materialien brachte fürs 14. Jahrhundert «Observations on Senleches' *En attendant esperance*» (Rankin), «Weitere Beobachtungen zu *Esperance*» (Welker) und einen Beitrag zu den Texten: «Literary Intertextualities in the *Esperance* Series» (Brownlee), sowie für die spätere Zeit einen weiteren grundsätzlichen Text «Servants, Mistresses and the Fortunes of their Families: Influence and Intertextuality in the Fifteenth-Century Song» (Higgins) und «Comments on *Helas*» (Fallows).

Für die Drucklegung wurde darauf verzichtet, den Gesprächsverlauf zu erfassen. Die Ergebnisse und Einwände sind einerseits in die definitiven Beiträge aufgenommen und andererseits als eigene Texte formuliert. Das letztere gilt auch für einen Diskussionsbeitrag von Christian Berger über «Modus und Intertextualität» zu einer der von Lorenz Welker diskutierten Kompositionen. Die Anordnung der Texte orientiert sich am Gesprächsverlauf.

(Universität Basel)

18 Die Texte sind mit den Titeln der Druckfassungen angeführt.